

4. Гончаренко, С.С. Зеркальная симметрия (на материале творчества композиторов XIX и первой половины XX века) / С.С. Гончаренко. – Новосибирск: Новосибирская гос. консерватория им. М.И. Глинки, 1993. – 231 с.
5. Кенигсберг, А.К. Увертюры Мендельсона / А.К. Кенигсберг. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1961. – 40 с.
6. Крауклис, Г.В. Увертюра / Г.В. Крауклис // Музыкальная энциклопедия. Т.5. / Гл. редактор Ю.В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – Кол. 674–676.
7. Питина, С.Н. Ф. Мендельсон-Бартольди. Инструментальная музыка / С.Н. Питина // Музыка Австрии и Германии XIX века. Кн. 2. / Под ред. Т.Э. Цытович. – М.: Музыка, 1990. – С. 44–91.
8. Романова, Е.В. Концертные увертюры Ф. Мендельсона как явление романтического программного симфонизма / Е.В. Романова // Musicus (Музыкальный). Вестник Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова. – 2010. – № 3–4. – С. 22–29.

УДК 781.91

ЖАНРОВЫЕ МИКСТЫ XX ВЕКА

Н.А. Кошелева

Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова

Аннотация. Искусство XX века представлено множеством авторских исканий в самых различных областях. В музыке XX века очевидной становится тенденция к размыванию жанровых контуров. Индивидуальный подход композиторов к традиционному закрепившимся жанрам - опере, симфонии, балету – приводит к возникновению качественно новых произведений.

Abstract. The art of the 20th century is represented by a multitude of authorial searches in various fields. In the music of the twentieth century, there is an obvious tendency towards the erosion of genre contours. Individual approach of composers to traditionally fixed genres - opera, symphony, ballet - leads to the emergence of qualitatively new works.

Ключевые слова: жанровые, миксты, синтез, искусство, симфония, опера, театр

Key words: genre, mixed, synthesis, art, symphony, opera, theater

В мировой эстетике неоднократно выдвигались концепции, в которых подчеркивалось, что синтез предоставляет новые резервы и дополнительные возможности в создании качественно новых художественных ценностей. Идеи

синтеза искусств зародились ещё в глубокой древности и проходят через всю историю культуры. Обряды, ритуалы, мистерии объединяли различные элементы пения, танца, игру на музыкальных инструментах. Древнегреческий театр – кульминация синтеза искусств в античности.

В середине XIX столетия термин «*Gesamtkunstwerk*» (буквально: *gesamt* – целый, общий, совокупный, *die Kunst* – искусство и *das Werk* – дело, труд, работа) впервые выдвинул Р. Вагнер. С этого времени идея всеобъемлющего искусства как цунами затапливает сознание передовых музыкантов, художников, литераторов.

Весьма показательны в этом отношении творчество сразу нескольких гениев начала XX века. Василий Кандинский в своих статьях много говорит о музыке Скрябина. Творческий путь, новаторство и шире – мировидение А. Скрябина и В. Кандинского во многом похожи. Интересно, что оба обладали цветным слухом. Музыка «Прометея» по замыслу композитора должна сопровождаться цветовыми переливами – она буквально должна была звучать в цвете. Кандинский говорил о том же самом, но с позиции живописи – его картины звучат, движутся, танцуют. Названия работ – «Фуга», «Импровизация» – прямые отсылки к музыке. Аналогичная тенденция прослеживается в работах М. Чюрлениса «Соната моря», «Соната солнца», «Симфония похорон».

Более того со временем Кандинского полностью захватывает идея создания синкретического искусства (в его терминологии «монументального»), в котором все виды соединились бы контрапунктически. В сценической композиции «Желтый звук» органично сочетаются музыка, слово, пластика, живопись. В постановке 1984 года в зале Московской консерватории в качестве музыкальной основы были взяты произведения А. Шнитке.

В XX веке синтез на самых различных уровнях – настоящая *idee fixe*. Жанровая классификация становится подчас невозможной. История искусства этого периода изобилует существующими вне жанров всевозможными «измами» – абсурдизм, абстракционизм, супрематизм, и т. д. Например, в литературе: Андре Жид пишет первый роман о том, как он пишет роман; Жорж Батай говорит, что нет литературы, а существует только письмо, сам процесс. В изобразительном искусстве жанр принято определять по предмету изображения: пейзаж, портрет, натюрморт. Каков жанр «Черного квадрата» Малевича?.. У разных режиссеров система спектакля в одном и том же жанре – разная. Киноведы давно четко подразделили кино на жанровое и авторское. Жанровое соблюдает жесткую структуру и знает, какими механизмами оно воздействует на типичные процессы в бессознательном восприятии публики.

Авторское кино – это некое личностное высказывание, оно не подчиняется жанровой структуре и воздействует на зрителя совершенно иными средствами.

Научные исследования выдающихся музыкальных ученых (Л.А. Мазеля, В.А. Цуккермана, М.Г. Арановского, А.Н. Сохора, А.С. Соколова) при некоторых расхождениях, тем не менее, приводят к нескольким базовым константам жанра – тип содержания, жизненное предназначение, условия исполнения, состав исполнителей, единство содержания и формы.

В музыке XX века относительно устойчивая картина жанров приходит в движение. Иными словами происходит дестабилизация классического жанрового фонда со строгой иерархией жанровых средств. Экспериментаторский подход композиторов к традиционным закрепившимся жанрам – опере, симфонии, балету – приводит к новой трактовке, к возникновению качественно новых произведений. Например, свое гениальное творение «Дафнис и Хлоя» Морис Равель называет «хореографической симфонией в трех частях». Здесь же можно привести целый ряд жанровых микстов на основе работ французского сюрреалиста Жана Кокто: реалистический балет с декламацией «Парад» Э. Сати, пантомима в сопровождении декламируемого текста и музыкальных номеров «Новобрачные с Эйфелевой башни» коллективный опус композиторов группы «Шесть», фарс с пантомимой «Бык на крыше», хореографическая оперетта «Голубой экспресс» и опера-плач «Бедный матрос» Д. Мийо, опера-оратория «Царь Эдип» И. Стравинского, музыкальная драма «Антигона» и драматическая оратория «Жанна д'Арк на костре» А. Онеггера.

Композиторы XX века буквально «сочиняют» (М.Н. Лобанова) жанры [1, с.157], а также открывают для себя новые возможности «эстетических связей жанров» (А.С. Соколов) [3, с.32]. В.Н. Холопова выделяет множество форм жанрового синтеза – жанровую полифонию, жанровую изобразительность, жанровое «цитирование», жанровую модуляцию, жанровую мутацию, жанровую интерпретацию.

Весьма интересными являются примеры сочинений «музыка для...». Композитор работает как будто мимо жанра, его интересует скорее содержание, а жанр в свою очередь подстроится под него. То есть на первый план выступает проблема взаимодействия творческого метода и жанра. Метод подавляет жанр как структуру.

Логичным становится вопрос – так ли важен жанр? М.М. Бахтин в своей теории жанра отметил некое его исходное, генетическое содержание, наличие памяти. Лев Закс проводит параллель с рождением ребенка в смешанном браке

– ведь это не означает, что ребёнок не принадлежит ни той, ни другой национальности, наоборот, он несет в себе генетические черты обоих родителей. При жанровом взаимодействии срабатывает механизм «памяти жанра», который в новой исторической реальности начинает вызывать определённые эстетические ассоциации и переживания прошлого [2, с.107].

В самом деле, в XVIII, XIX, XX или XXI веке – когда бы ни звучали симфонии Й. Гайдна или симфонические поэмы Ф. Листа, их жанровая принадлежность останется неизменной. То же относится и к перенесению звучания этих произведений из одних условий в другие – например, из концертного зала в домашнюю обстановку.

В отношении микстов – «театрализованная симфония», «симфония-действие» – как раз важно сохранение генетики на «стыке» концертной и театральной музыки и полноценно их можно воспринимать только на театральной сцене. Вот что по этому поводу говорит В. Гаврилин: «Перезвоны» задуманы как театральное представление по типу народной драмы с использованием света, движения. В этом случае весь замысел был бы совершенно ясен публике без объяснений» [5, с. 67].

Жанр «Перезвонов» композитор определяет как «хоровая симфония-действие». Каждое из определений высвечивает одну грань жанрового синтеза. Название «действие» указывает на связь произведения с уходящими в глубину веков традициями народных театрализованных представлений. Действо здесь – многозначный символ древности, воссозданный на новом витке современного искусства.

Жанр симфонии привнесён автором в заглавие как символ высоких философских обобщений и многоликости музыкально-поэтических образов. Предписание автора «по прочтении В. Шукшина» раскрывает творческий метод – композитор идет не от готовых жанровых канонов, а от возникающих перед ним образов. Отсюда – необычайное духовное напряжение, так характерное для симфонического жанра. Александр Тевосян: «В «Перезвонах» В. Гаврилин стремится единым взором охватить Вечность и Время, историю Руси и жизнь отдельного человека. Отсюда единство и взаимодополняемость частей, законченность каждой и их связанность между собой, многообразие жанров отдельных номеров и высшая жанровая свобода целого» [4, с. 240].

Жанровые миксты – хоровая симфония, симфония-действие, хоровая мистерия, оратория-реквием, кантата-баллада, опера-оратория – значительно расширили рамки традиционного использования хора, открыли новые возможности его звучания. Возникновение «хорового театра» стало

закономерным этапом в развитии хорового искусства прошлого века – сочинения для хора Г. Свиридова, Р. Щедрина, В. Калистратова, Ю. Фалика, Н. Сидельникова, С. Слонимского и многих других отечественных композиторов в большей или меньшей степени включают элементы театрализации.

Именно в области хоровой музыки в 70-е годы зародились неоканонические тенденции, которые постепенно стали проникать в оперу и балет. Особенно очевидной эта тенденция становится в 90-е годы. Чаще это некие жанровые миксты в виде сценического действия, оперы-мистерии, оперы-оратории, авторские определения жанра скорее указывают на воплощение тех или иных текстов священного писания. Здесь можно назвать: сценическое действие «Крещение Руси» по мотивам «Повести временных лет» и каноническим текстам – автор Влад. Пальчун (1986), опера-оратория «Мистерия апостола Павла» Н. Каретникова (1987), балеты «Владимир-Креститель» и «Моление о чаше» В. Кикты (1990), опера в двух частях с прологом и эпилогом «Литургия оглашенных» А. Рыбникова, одноактная опера «Плачь пророка Иеремии» В. Мартынова (1992), опера «Мистерия по земной жизни пресвятой Богородицы девы Марии, матери Господа нашего Иисуса Христа» А. Вискова (1997), опера «Благовещение» по Евангелию И. Юсуповой (1997).

Одним из ответвлений неоканонической тенденции в отечественной музыке стал жанр *музыкального жития*: «Сергий Радонежский» по тексту Жития Сергия Радонежского по Епифании Т. Смирновой (1995), «Святитель Ермоген» Г. Дмитриева (2000), хоровая опера Р. Щедрина «Боярыня Морозова».

Разговор о многообразии типов творческого мышления современных авторов и, как следствие этого многовариантности жанровых микстов можно продолжать бесконечно. Юрий Николаевич Холопов называет XX век – эрой «индивидуального проекта». Стоит выделить доминантное направление времени – возвращение синкретизма в искусстве, постепенное стирание границ не только между жанрами, но даже между искусством и неискусством. И здесь центральной становится проблема «вкуса», проблема оценки. Несмотря на то, что В. Кандинский был противником объектного, предметного искусства, он подчеркивал, что и предметное, и абстрактное искусство может быть как пустым, так и гениальным. Главное, чтобы произведение звучало, резонировало и эмоционально воздействовало на зрителя, духовно обогащало его и воспитывало высокий художественный вкус.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лобанова, М.Н. Музыкальный стиль и жанр / М.Н. Лобанова. – М.: Советский композитор, 1990. – 312 с.
2. Назайкинский, Е.В. Стиль и жанр в музыке / Е.В. Назайкинский. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 248 с.
3. Соколов, О.В. К проблеме типологии музыкальных жанров / О. Соколов // Проблемы музыки XX века. – Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1977. – С. 12–23.
4. Тевосян, А. По прочтении Шукшина (Хоровая симфония-действие «Перезвоны» В. Гаврилина) / А. Тевосян // Музыка России. Вып. 7. – М., 1988. – С.238–255.
5. Хавлина, Е.Б. Феномен Театральности в хоровых произведениях Валерия Гаврилина / Е.Б. Хавлина // Культурная жизнь юга России. – 2016. – №1(60). – С. 66–70.

УДК 784.94

К ВОПРОСУ РАСЦЕЗУРИВАНИЯ ГЛАСНЫХ В ПЕНИИ

А.В. Кошелев

Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова

Аннотация. Вопросы грамотности и культуры родной речи всегда оставались одними из главных в развитии личности. Бурный расцвет информационных технологий в наш век во многом повлиял и на знание (точнее незнание) элементарных правил орфографии, пунктуации и орфоэпии. Современный социум сегодня как никогда нуждается в воспитании уважительного и бережного отношения к своему литературному языку, огромная роль в котором принадлежит музыкальному искусству.

Abstract. The issues of literacy and the culture of native speech have always remained one of the most important in the development of the individual. The rapid flowering of information technology in our century has largely affected the knowledge (or rather ignorance) of the elementary rules of spelling, punctuation and orthoepia. The modern society today more than ever needs to cultivate a respectful and careful attitude to its literary language, a huge role in which belongs to the musical art.

Ключевые слова: вокальное, искусство, орфоэпия, гласный звук, буква.

Key words: vocal, art, orthoepia, vowel sound, letter.